MUSEU DO PRADO: AS PINTURAS QUE SOBREVIVERAM AOS SEUS MUNDOS

A coleção de um rei executado vai para os credores. Uma sala de palácio é desmontada. Pinturas murais são arrancadas da casa de um surdo. Quinze quadros do Prado e aquilo a que cada um deles sobreviveu.

Na capa: *Saturno devorando um filho* · 1819 · Francisco Goya · Museu do Prado

SÉRIE MUSEUS DO MUNDO

MUSEU DO PRADO: AS PINTURAS QUE SOBREVIVERAM AOS SEUS MUNDOS

Nos anos seguintes à decapitação de Carlos I, o embaixador espanhol em Londres seguia duas instruções: comprar os quadros do rei morto e jamais dizer para quem. O que chegou a Madri é o núcleo do que hoje se chama Prado.

Este livro acompanha essa coleção por sete capítulos e pelas salas que ela sobreviveu. Um palácio tão coberto de Ticiano e Rubens que os quadros governavam o edifício, até desmontarem o edifício. Uma corte que Velázquez pintou por dentro, até pintar a sala em que ele mesmo estava. Uma família real posando para Goya no momento em que a monarquia se desfazia, e as pinturas que ele fez nas paredes da própria casa, depois arrancadas do reboco e levadas embora. Um edifício começado para as ciências naturais que abriu como pinacoteca. E uma guerra que despejou o museu em caminhões e o mandou para fora do país.

Quadro a quadro: o que cada um atravessou.

EDIÇÕES MUSESCOPE

Série Museus do Mundo · Edição em português
Primeira edição, 2026 · revisada em 29 de julho de 2026
Texto e pesquisa da MuseScope
Imagens das obras do acervo do Museo Nacional del Prado e da Wikimedia Commons. Créditos completos no fim do livro.
Texto original, traduções e diagramação © 2026 MuseScope, licenciados sob Creative Commons Atribuição-SemDerivações 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0).
Este PDF pode ser copiado e redistribuído sem alterações, com crédito à MuseScope.
As reproduções das obras e os materiais de terceiros estão excluídos desta licença e mantêm o estado de direitos indicado em seus créditos.
O artigo original está disponível no site da MuseScope.
Ler, ouvir e continuar em musescope.app
Suporte: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

SUMÁRIO

PRIMEIRA PARTE. A COLEÇÃO DO REI EXECUTADO 05

SEGUNDA PARTE. QUANDO OS QUADROS GOVERNAVAM UM PALÁCIO 07

TERCEIRA PARTE. VELÁZQUEZ DENTRO DA CORTE 11

QUARTA PARTE. GOYA VÊ A CORTE SE DESFAZER 12

QUINTA PARTE. O PRÉDIO QUE VIROU MUSEU 18

SEXTA PARTE. COMO O PRADO INVENTOU A PINTURA ESPANHOLA 20

SÉTIMA PARTE. QUANDO OS QUADROS FICARAM SEM MUSEU 22

OBRAS DESTE LIVRO 25

FONTES E LEITURAS ADICIONAIS 26

CONTINUE NO APLICATIVO MUSESCOPE 27

O Jardim das Delícias · 1490 · Hieronymus Bosch · Museu do Prado

A Sagrada Família · 1518 · Rafael · Museu do Prado

PRIMEIRA PARTE. A COLEÇÃO DO REI EXECUTADO

A Sagrada Família · 1518 · Rafael · Museu do Prado

Em 30 de janeiro de 1649, Carlos I da Inglaterra caminhou para a própria execução atravessando o próprio salão de banquetes. Sobre a cabeça dele havia um teto que ele mesmo encomendara a Rubens vinte anos antes. O cadafalso ficava do lado de fora, junto a uma janela do primeiro andar. Tudo durou cerca de meia hora.

Seis meses depois, o Parlamento votou a venda dos seus quadros. A coleção chegava a umas mil e quinhentas obras, a melhor que alguém reunira no norte da Europa em uma única vida. Foi dividida em lotes e entregue aos credores do rei no lugar de dinheiro.

O embaixador espanhol em Londres se chamava Alonso de Cárdenas. Filipe IV lhe deu duas instruções: comprar tudo o que valesse a pena e nunca, em hipótese alguma, revelar para quem. Madri fazia compras em segredo no inventário de um rei morto.

Foi assim que *A Sagrada Família*, de Rafael, deixou a Inglaterra.

Nada no quadro anuncia o que iria acontecer com ele. A Virgem segura o Menino contra os joelhos. O pequeno João lhe oferece uma fruta. Sant'Ana se inclina sobre os dois. Mãos, corpos e olhares baixos se fecham em volta das crianças e deixam todo o resto do lado de fora.

Rafael pintou a cena cento e trinta anos antes de Whitehall, para a devoção privada. Depois da execução ela passou a um dos credores do rei; Cárdenas a comprou dele com dinheiro do primeiro-ministro, dom Luis de Haro, que a presenteou a Filipe IV.

O que vem em seguida é uma história que o Prado gosta de contar e que ninguém consegue confirmar. Ao ver o Rafael, o rei teria dito: «Esta é a pérola dos meus quadros». Não há como checar a frase. O apelido ficou assim mesmo, e a corte espanhola passou a chamar a obra de *A Pérola*. Chama até hoje.

O desmoronamento de uma corte enriqueceu outra. Filipe IV ganhou um Rafael porque decapitaram um rei em Londres e a coleção dele deixou de ser o conjunto de alguém.

As grandes coleções cresceram quase sempre assim. Os quadros passavam por casamentos, heranças, presentes diplomáticos, compras e catástrofes nacionais. Uma pintura podia sobreviver ao dono, ao palácio e ao país.

A Bacanal dos Andrianos · 1523 · Ticiano · Museu do Prado

Outro quadro chegou a Filipe IV depois de uma destruição mais silenciosa. Alguém desmontou a sala para a qual ele fora pintado.

Ticiano pintou *A Bacanal dos Andrianos* para o gabinete de alabastro de Alfonso I d'Este, em Ferrara. A tela transborda de corpos, de vinho e de movimento. Bebem, dançam, dormem, se inclinam uns sobre os outros. Em primeiro plano dorme uma mulher nua, com um braço jogado atrás da cabeça. No canto inferior direito, um menino levantou a camisa e urina na grama.

E bem embaixo, junto aos pés de quem festeja, há uma folha de música, e as notas dão para ler. É um cânone de Adrian Willaert sobre um texto francês: quem bebe e não torna a beber não sabe o que é beber. Ticiano pintou uma canção de taberna dentro do quadro, e ela ainda pode ser cantada.

O gabinete de Alfonso d'Este não era uma sala de obras-primas. Era um cômodo privado e apertado onde várias pinturas mitológicas trabalhavam juntas, e os temas, as cores e os ritmos seguiam de uma parede para a outra. O convidado entrava e se via dentro de um conjunto, não diante de um quadro.

Em 1598 Ferrara passou aos Estados Pontifícios, e o cardeal Pietro Aldobrandini levou as pinturas do gabinete para Roma. Quarenta anos depois, *A Bacanal* chegou a Madri.

A tela sobreviveu. A sala, não.

Com os documentos e as pinturas irmãs que restaram, os estudiosos reconstroem o que estava pendurado onde. Ninguém devolve o primeiro público, os costumes daquela corte, nem o que sentiu quem cruzou aquela porta pela primeira vez.

Os dois quadros entraram na coleção real de onde sairia o Prado dois séculos mais tarde. Um veio de uma monarquia caída, o outro de uma sala desmontada. Filipe IV mobiliava os próprios palácios de outro jeito: encomendava pinturas para eles, e ali os quadros faziam mais do que decorar.

SEGUNDA PARTE. QUANDO OS QUADROS GOVERNAVAM UM PALÁCIO

Na década de 1630, o palácio do Buen Retiro, em Madri, ganhou uma sala chamada Salão dos Reinos. Os quadros de batalha celebravam vitórias. Os retratos equestres apresentavam a família real como comandantes. Hércules aparecia em várias telas e prendia a dinastia a uma força antiga.

O visitante não precisava estudar a sala quadro a quadro. A vitória o recebia numa parede, a autoridade real em outra, e a promessa de um futuro dinástico se abria acima de todos. As pinturas agiam em conjunto muito antes de qualquer uma ficar famosa sozinha.

A Rendição de Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museu do Prado

Retrato Equestre do Príncipe Baltasar Carlos · 1634 · Diego Velázquez · Museu do Prado

A Rendição de Breda, de Velázquez, fazia parte do programa. No centro, o comandante holandês Justino de Nassau estende a chave da cidade ao general espanhol Ambrogio Spinola. Spinola segura o braço dele e o impede de ajoelhar.

Atrás das tropas espanholas ergue-se uma paliçada de lanças verticais, regular, cerrada, que sai pela borda de cima. Os derrotados, à esquerda, não têm nada parecido: grupo solto, cabeças baixas, nenhum padrão. Os espanhóis do quadro não são mais fortes que os holandeses, estão mais bem organizados, e Velázquez diz isso com uma fileira de hastes de madeira. Por causa delas, na Espanha o quadro tem nome próprio: *Las Lanzas*, as lanças.

Velázquez não estava em Breda. O gesto que ele pintou quase certamente nunca aconteceu.

Outras telas da sala complicavam o triunfo. Na pintura de Juan Bautista Maíno sobre a retomada da Bahia, feridos e sofredores ocupam o primeiro plano ao lado do êxito militar. O império era celebrado em Madri e disputado do outro lado de um oceano, e a corte assistia àquela guerra como quem assiste a um espetáculo.

A sala falava também do futuro. No *Retrato Equestre do Príncipe Baltasar Carlos*, uma criança domina um cavalo empinado enquanto sob ele se abre uma paisagem larga, e ele parece pronto a comandar anos antes de poder reinar.

A Rendição de Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museu do Prado

Baltasar Carlos morreu em 1646, aos dezesseis anos. Nunca chegou ao trono, e o retrato continuou mostrando um futuro que não veio.

O Salão dos Reinos não sobreviveu ao seu patrono como teatro político. Os quadros desceram das paredes e foram para lugares diferentes, e os laços entre eles se romperam. De perto, *A Rendição de Breda* se lê melhor: veem-se os gestos, veem-se as duas formações. O que não cerca mais o espectador são as outras vitórias, os heróis e os retratos reais que davam à sala o seu argumento.

O museu tem os quadros. A sala é preciso remontar na cabeça.

Velázquez conhecia aquele mundo por dentro. Era pintor do rei e funcionário do palácio ao mesmo tempo, numa casa onde posto e cargo decidiam tudo. Um dia ele pintou a máquina inteira, com ele dentro.

As Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museu do Prado

TERCEIRA PARTE. VELÁZQUEZ DENTRO DA CORTE

No centro de *As Meninas* está uma menina de vestido claro. É a infanta Margarida. Duas damas se inclinam na direção dela. À frente estão uma anã, outro criado da casa e um cachorro grande e sonolento. Ao fundo, numa porta aberta, o camareiro parou no degrau. À esquerda, Velázquez está de pé diante de uma tela alta e olha para além do quadro, para nós.

Na parede do fundo há um espelho, e nele se refletem Filipe IV e a rainha Mariana. Talvez estejam onde parecemos estar. Talvez o espelho reflita a tela que Velázquez está pintando. O quadro se recusa a dizer.

No peito de Velázquez está a cruz vermelha da Ordem de Santiago, o sinal de nobreza que ele perseguiu durante anos e só recebeu em 1659, três anos depois de terminar este quadro. A cruz foi acrescentada sobre a tela pronta, depois da morte dele. A lenda diz que o próprio Filipe IV pegou o pincel. Não há prova nenhuma e é quase certamente falso, e a história é boa demais para ter morrido.

Agora a bochecha esquerda da infanta.

Na noite de Natal de 1734 o Alcázar de Madri pegou fogo. Ardeu quatro dias, o palácio foi destruído e com ele se perderam centenas de quadros da coleção real. *As Meninas* saíram de lá. As bordas chamuscadas da tela tiveram de ser aparadas, o calor levantara a tinta em alguns pontos, e o pintor da corte Juan García de Miranda repintou a bochecha da infanta. Olhamos para ela há quase trezentos anos sem perceber.

O quadro sobreviveu à corte além do palácio. O mundo em que essa cena se lia num relance acabou com os Habsburgos espanhóis, e as pessoas da sala deixaram de ser colegas de serviço para virar figuras históricas cujos cargos é preciso explicar.

A infanta puxa o olhar, mas o rei e a rainha só aparecem como reflexo. Velázquez está bem à nossa frente com a tela virada, de modo que nunca saberemos o que há nela. A porta do fundo leva mais para dentro do palácio, e o homem no degrau tanto pode estar entrando quanto saindo.

Desses vazios nasceu uma pequena biblioteca. *As Meninas* já foram lidas como tese sobre a pintura, sobre o lugar do artista, sobre a presença do rei, sobre o próprio ato de ver. Nenhuma leitura encerrou a questão.

Quando o quadro entrou num museu público, plantaram-se diante dele pessoas que jamais teriam passado do portão do palácio. A sala mais fechada da Espanha virou um lugar onde qualquer um entra.

Velázquez pintou uma corte que ainda parecia firme. Goya herdou outra.

QUARTA PARTE. GOYA VÊ A CORTE SE DESFAZER

Em 1800 Goya pintou *A Família de Carlos IV*. Treze pessoas de seda, condecorações e diamantes se enfileiram diante dele. A rainha Maria Luísa fica quase no centro, Carlos IV ao lado dela. Goya está na sombra, ao fundo, diante de uma tela grande, exatamente onde Velázquez se colocara século e meio antes.

Costuma-se descrever o quadro como deboche. Cinquenta anos depois, Théophile Gautier escreveu que o rei e a rainha pareciam o padeiro da esquina e a mulher dele logo depois de ganharem na loteria, e a frase se repete desde então. A tentação se entende: Goya não embeleza ninguém. Só que não há prova de que ele quisesse uma caricatura, a encomenda era oficial e o rei ficou satisfeito. O que Goya pintou foram tecidos pesados, rostos afogueados, corpos maciços e as distâncias sem jeito que separam parentes.

A Família de Carlos IV · 1800 · Francisco Goya · Museu do Prado

A Maja Nua · 1800 · Francisco Goya · Museu do Prado

Por volta da mesma época ele pintou uma mulher deitada sobre almofadas, sem roupa, olhando de frente para quem a olha.

A Maja Nua ficava no gabinete particular de Manuel Godoy, o homem mais poderoso da Espanha, ao lado da gêmea vestida. Ninguém sabe quem ela é. O boato apontou quase de imediato a duquesa de Alba; não há base séria para isso, a história tem duzentos anos e vai nos sobreviver.

Godoy caiu em 1808 e seus bens foram confiscados para a Coroa. Em 1813 a Inquisição apreendeu as duas *majas*. Em maio de 1815 Goya foi chamado ao tribunal e teve de explicar quem encomendara os quadros obscenos, quem eram aquelas mulheres e o que ele quisera dizer. As pinturas voltaram em 1836 e passaram mais sessenta e cinco anos numa sala fechada da Academia de San Fernando. *A Maja Nua* entrou no Prado em 1901, oitenta e dois anos depois de o museu abrir.

A Inquisição já não existia havia quase setenta anos.

Voltemos a 1808. Entre o confisco e o tribunal, as tropas francesas entraram em Madri. No dia 2 de maio a cidade se levantou. Naquela noite começaram os fuzilamentos.

Goya só pintou os dois dias em 1814, depois da volta de Fernando VII. A encomenda era oficial e comemorativa. O que saiu dali não foi uma cerimônia.

Em *2 de maio de 1808*, corpos e armas se chocam em todas as direções, os revoltosos arrancam cavaleiros das montarias, os rostos se desfiguram. A multidão não tem centro e o olho não acha onde se firmar.

2 de maio de 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museu do Prado

O Três de Maio de 1808 tem um lampião. Está no chão e ilumina os condenados e mais ninguém. Um homem de camisa branca levantou os braços. Diante dele se alinha uma fileira de soldados: costas, pernas, fuzis, todos os canos no mesmo ângulo. Nenhum rosto.

Goya não viu nem uma coisa nem outra. Lembramos assim mesmo do jeito que ele pintou.

O Três de Maio de 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museu do Prado

Sua obra mais terrível não era para ninguém. Em 1819 ele comprou uma casa nos arredores de Madri chamada Quinta del Sordo, por causa de um dono anterior. Goya era surdo havia quinze anos.

Pintou dois cômodos direto no reboco, para si. O que ele tinha em mente ninguém sabe, e os títulos que usamos foram dados muito depois.

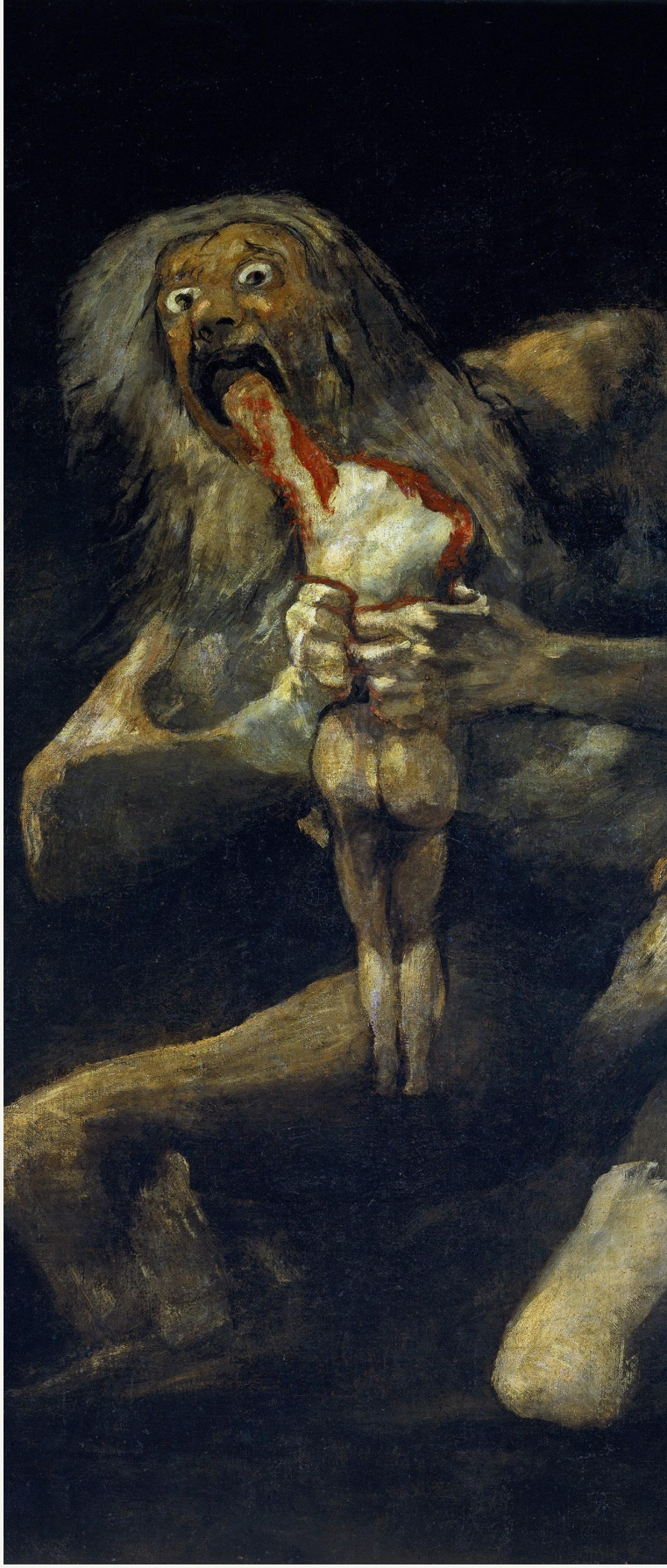
No quadro que hoje chamamos de *Saturno devorando um filho*, um gigante agarra com as duas mãos um corpo mutilado e o morde. Os olhos saltam do escuro. Os dedos afundam na carne com força suficiente para vê-la ceder.

Meio século mais tarde um banqueiro francês comprou a casa, o barão Émile d'Erlanger. Ele contratou o restaurador Salvador Martínez Cubells, que arrancou as pinturas das paredes e as transpôs para tela, operação difícil e arriscada. Depois d'Erlanger levou o espólio à Exposição Universal de Paris de 1878 e o pôs à venda.

Ninguém comprou. Nem um painel.

Em 1881 o barão doou as pinturas ao Estado espanhol porque não conseguira vendê-las. Foi assim que algumas das imagens mais conhecidas da arte europeia chegaram ao Prado: como encalhe.

E chegaram mudadas. O que está pendurado no museu não é o reboco em que Goya trabalhou. É a camada de tinta arrancada desse reboco e fixada num suporte novo.



Saturno devorando um filho · 1819 · Francisco Goya · Museu do Prado

O Cão vem da mesma casa. Sobre uma faixa íngreme de terra ou de sombra aparece uma cabecinha de cachorro, e acima disso três quartos da tela estão vazios. O título espanhol diz que ele está meio afundado, e quase todo mundo dá como certo que se afoga. O quadro não prova. O cachorro pode estar soterrado, preso, escondido, ou simplesmente olhando para algo que não vemos.

Ele tinha o que olhar. Nas paredes em volta havia outras pinturas, e Goya decidira o que ficava ao lado do quê. Essa ordem se perdeu, e o cachorro ficou sozinho.

A casa de onde o recortaram foi demolida faz tempo. O prédio para onde o levaram começara a vida bem antes de Goya, e não como museu.

O Cão · 1819 · Francisco Goya · Museu do Prado

A rainha Maria Isabel de Bragança como fundadora do Museu do Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museu do Prado

QUINTA PARTE. O PRÉDIO QUE VIROU MUSEU

Uma maquete de arquitetura de 1786 mostra um prédio comprido e severo, com as pontas salientes e a entrada no meio. Quem a fez ninguém sabe. O projeto é de Juan de Villanueva, e Carlos III o encomendara para um Gabinete de História Natural: minerais, espécimes, herbários.

O prédio subiu para a ciência e quase ficou pronto. Então, em 1808, o exército francês entrou em Madri, as salas inacabadas viraram quartel e os porões, depósito de armas. O Gabinete de História Natural nunca abriu.

Depois da guerra, Fernando VII decidiu instalar ali um museu real de pinturas. A mulher dele, Maria Isabel de Bragança, cuidou da adaptação e da montagem.

O museu abriu em novembro de 1819. O primeiro catálogo listava 311 quadros, quando a coleção real passava de mil e quinhentos.

A montagem era uma escolha. Alguém decidiu quais pinturas representariam a coleção, como agrupá-las e o que o público veria primeiro. Mais de mil obras ficaram do outro lado da porta.

O que o visitante ganhou foi ter tudo num lugar só. Quadros espalhados havia séculos por residências reais podiam enfim ser comparados: Rafael ao lado de outros italianos, o Velázquez inicial ao lado do Velázquez de corte ao lado do último Velázquez, numa tarde. Pinturas feitas para a reza, para uma cerimônia ou para o quarto particular de alguém entraram numa história pública da arte.

As histórias anteriores delas não sumiram. Só passaram a ser arrumadas por autor, escola e período, categorias em que nenhum encomendante jamais pensara.

Dez anos depois da abertura, Bernardo López Piquer pintou Maria Isabel como fundadora do museu. Ela está sentada ao lado de plantas e aponta para o prédio. Estava morta havia onze anos.

O retrato deu à fundação um rosto cômodo. Na verdade a autoridade era de Fernando VII. O prédio era de Villanueva, e não fora pensado para quadros. A coleção levara trezentos anos para se formar. Maria Isabel fez muito, e o Prado não foi criado por uma pessoa só.

O museu cresceu e começou a receber coisas que nunca haviam pertencido aos reis. O Estado fechava conventos e dissolvia comunidades religiosas; os prédios mudavam de uso e os retábulos eram desmontados. Os pedaços tomaram a estrada de Madri.

SEXTA PARTE. COMO O PRADO INVENTOU A PINTURA ESPANHOLA

Pentecostes, de El Greco, não foi pintado para ficar sozinho.

A Virgem senta quase no centro enquanto apóstolos e outras figuras olham para cima, e sobre eles descem pequenas línguas de fogo. Mãos se erguem na direção da luz. Os corpos alongados levam o olhar para a borda de cima da tela.

O quadro fazia parte de um retábulo do Colégio de Doña María de Aragón, em Madri. Em volta havia outras telas da mesma encomenda, a estrutura do retábulo fixava a altura e a ordem delas, e durante o ofício os fiéis viam o conjunto de uma vez, de baixo, à luz de velas.

No século XIX, as obras dos conventos fechados foram reunidas no Museu da Trinidad. Quando a Trinidad foi incorporada ao Prado em 1872, cinco telas da encomenda de El Greco passaram junto.

Num museu dá para conservar e estudar. O retábulo está desmontado, o ofício acabou, as imagens vizinhas estão penduradas em outra ordem, e aquilo para que tudo foi pintado gira no vazio.

E aí aconteceu uma coisa estranha.

Em vida, El Greco foi tido como um mestre provinciano e difícil, e um século depois da morte estava quase esquecido. No Prado seus quadros se juntaram pela primeira vez em quantidade: não um numa igreja e um numa capela, mas uma dúzia numa mesma parede. Ele foi visto inteiro. Quando a Europa começou a redescobri-lo por volta de 1900, era aqui que se vinha para isso.

Pentecostes · 1600 · El Greco · Museu do Prado

Com a escola espanhola inteira aconteceu o mesmo. Ao pendurar os quadros por autor e por século, o Prado tornou possível percorrer a história da pintura espanhola num dia: uma história que antes não existia na cabeça de ninguém, porque não havia onde vê-la. A maioria das obras entrou nela depois de perder um altar, um convento, um palácio ou um quarto particular.

O Prado não só conservou a pintura espanhola. Em boa medida ele a inventou: como sequência, como escola, como algo por diante de que se pode passar.

O Fidalgo da Mão no Peito · 1580 · El Greco · Museu do Prado

Essa operação teve um preço, e um retrato o mostra melhor que qualquer outro. A tela está intacta, nada aconteceu com ela, e mesmo assim o homem pintado nela virou outro.

Em *O Fidalgo da Mão no Peito*, um rosto pálido se destaca da roupa preta. De lado aparece o punho de uma espada. A mão direita está apoiada no peito, com os dedos numa posição esquisita, o médio e o anelar juntos. Como ele se chamava ninguém sabe.

No século XIX passaram a ver nele a honra espanhola, a severidade espanhola, a espiritualidade espanhola. Ele foi para capas e salas de aula como rosto de uma nação. Tudo isso descreve quem olhava para ele, e nada descreve quem está pintado.

Numa sala, o fragmento de um retábulo parece tão acabado quanto um retrato feito para um escritório particular. A montagem iguala todo mundo, e em um minuto a gente já parou de perguntar de onde veio cada coisa.

No século XX tudo parecia arrumado para sempre. Então começaram a cair granadas sobre Madri.

SÉTIMA PARTE. QUANDO OS QUADROS FICARAM SEM MUSEU

Em 5 de novembro de 1936, a direção do Prado recebeu a ordem de evacuar a coleção.

Era a Guerra Civil e a cidade estava sendo bombardeada. Funcionários do museu e trabalhadores da Junta del Tesoro Artístico tiraram as obras das paredes, anotaram o estado delas, montaram caixas e as carregaram em caminhões. No fim foram vinte e dois comboios, setenta e um caminhões e mil oitocentas e sessenta e oito caixas.

Na ponte sobre o Ebro, em Tortosa, o comboio parou. A caixa com *As Meninas* não passava sob o arco. O oficial que comandava propôs o óbvio: tirar a tela do chassi e enrolar.

As Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museu do Prado

O restaurador Manuel Arpe y Retamino respondeu que ele faria isso por cima do seu cadáver. Arpe sabia que tinta de trezentos anos se solta assim que a tela dobra. Ganhou a discussão, e o comboio deu a volta até outra passagem.

Depois vieram Valência, depois Barcelona, depois o norte da Catalunha, e em fevereiro de 1939 as caixas chegaram a Genebra. Dentro viajavam quadros que já haviam sobrevivido a uma execução em Londres, a uma sala desmontada em Ferrara, ao incêndio do Alcázar, a um tribunal da Inquisição e à demolição da casa de Goya. Agora precisavam sobreviver ao museu que devia protegê-los.

Voltaram em setembro de 1939. Na Europa começava exatamente nessas semanas outra guerra, e as caixas passaram no vão entre as duas.

O Jardim das Delícias · 1490 · Hieronymus Bosch · Museu do Prado

Essa fila inteira de casas emprestadas se vê melhor do que em qualquer outro lugar em *O Jardim das Delícias*.

Por volta de 1517 o tríptico estava no palácio da casa de Nassau, em Bruxelas, onde o viajante italiano Antonio de Beatis o viu e o descreveu. Em 1568 os bens de Guilherme de Orange foram confiscados. Em 1591 Filipe II comprou a obra e a mandou para o Escorial, onde a manteve perto de si. Os painéis chegaram ao Prado em 1933 e continuam ali, embora pertençam a outro órgão, o Patrimonio Nacional.

O percurso dele está mais documentado do que a intenção. Quem encomendou se discute. O que a obra inteira significa ninguém sabe.

Feche as portas: por fora há um mundo pálido e chato dentro de uma esfera transparente. Abra: à esquerda um paraíso estranho, no centro uma multidão de corpos, frutas, pássaros e construções frágeis, e à direita a escuridão, instrumentos musicais do tamanho de um homem e uma maquinaria de castigo bastante caprichada.

As mesmas formas voltam de painel em painel invertidas. Aquilo que no centro se desfruta, à direita serve de instrumento. Quanto mais se olha, menos sobra de qualquer leitura arrumada.

Aos contemporâneos aquilo cheirou a heresia. Em 1605, frei José de Sigüenza, bibliotecário do Escorial, escreveu a frase que continua sendo o melhor que já se disse dele: os outros pintam o homem como ele parece por fora, e este teve a ousadia de pintá-lo como é por dentro.

O tríptico atravessou um palácio, um confisco, um mosteiro e um museu. Nenhum deles conseguiu explicá-lo.

A Sagrada Família · 1518 · Rafael · Museu do Prado

As Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museu do Prado

Saturno devorando um filho · 1819 · Francisco Goya · Museu do Prado

A Maja Nua · 1800 · Francisco Goya · Museu do Prado

O Cão · 1819 · Francisco Goya · Museu do Prado

Cada um desses quadros guardou uma marca do que lhe aconteceu. O Rafael, um apelido dado por um rei espanhol. *As Meninas*, as bordas aparadas e uma bochecha repintada por outra mão setenta e quatro anos depois da morte de Velázquez. *Saturno*, tela onde antes havia parede. *A Maja Nua*, quase um século atrás de uma porta fechada. *O Cão*, um vazio onde estava o resto do cômodo. As legendas nas salas não vão contar nada disso.

Mas agora você já sabe onde olhar.

OBRAS DESTE LIVRO

15 OBRAS, NA ORDEM EM QUE APARECEM

A Sagrada Família
Rafael · 1518 · Museu do Prado

A Bacanal dos Andrianos
Ticiano · 1523 · Museu do Prado

A Rendição de Breda
Diego Velázquez · 1635 · Museu do Prado

Retrato Equestre do Príncipe Baltasar Carlos
Diego Velázquez · 1634 · Museu do Prado

As Meninas
Diego Velázquez · 1656 · Museu do Prado

A Família de Carlos IV
Francisco Goya · 1800 · Museu do Prado

A Maja Nua
Francisco Goya · 1800 · Museu do Prado

2 de maio de 1808
Francisco Goya · 1814 · Museu do Prado

Também mencionadas: A Maja Vestida

O Três de Maio de 1808
Francisco Goya · 1814 · Museu do Prado

Saturno devorando um filho
Francisco Goya · 1819 · Museu do Prado

O Cão
Francisco Goya · 1819 · Museu do Prado

A rainha Maria Isabel de Bragança como fundadora do Museu do Prado
Bernardo López Piquer · 1829 · Museu do Prado

Pentecostes
El Greco · 1600 · Museu do Prado

O Fidalgo da Mão no Peito
El Greco · 1580 · Museu do Prado

O Jardim das Delícias
Hieronymus Bosch · 1490 · Museu do Prado

ARTISTAS

Diego Velázquez
1599–1660

El Greco
1541–1614

Francisco Goya
1746–1828

Hieronymus Bosch
1450–1516

Juan Bautista Maíno
1581–1649

Pedro Paulo Rubens
1577–1640

Rafael
1483–1520

Ticiano
1488–1576

MUSEU

Museu do Prado
Madri

Cada obra deste livro tem sua própria página em musescope.app.

FONTES E LEITURAS ADICIONAIS

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

HISTÓRIA DO PRADO E DA SUA COLEÇÃO

Museu Nacional do Prado. *História do museu*.

Museu Nacional do Prado. *A coleção*.

Museu Nacional do Prado. *O Salão dos Reinos*.

Museu Nacional do Prado. *O Museu da Trinidad na história do Prado*.

Museu Nacional do Prado. *Arte protegida: o salvamento do patrimônio artístico espanhol durante a Guerra Civil*.

COLECIONISMO REAL, CULTURA DE CORTE, VELÁZQUEZ E GOYA

Brown, Jonathan. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Brown, Jonathan, e J. H. Elliott. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. Edição revista. Yale University Press, 2003.

Alpers, Svetlana. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Tomlinson, Janis A. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Mena Marqués, Manuela B. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

FICHAS SELECIONADAS DO CATÁLOGO DO PRADO

Rafael. *A Sagrada Família, «La Perla»*.

Ticiano. *A Bacanal dos Andrianos*.

Diego Velázquez. *As Meninas*.

Francisco de Goya. *A Maja Nua*.

Francisco de Goya. *Saturno*.

El Greco. *Pentecostes*.

Hieronymus Bosch. *O Jardim das Delícias*.

Obras reproduzidas do acervo do Museu do Prado. Material de arquivo: MaGrc, Wikimedia Commons; Junta del Tesoro Artístico and associated photographers. Reproduções digitais via Wikimedia Commons. Recortes de detalhe pela MuseScope. Nomes e marcas de museus pertencem às instituições e aqui servem apenas para identificar as obras comentadas. As obras são reproduzidas de fotografias em domínio público ou sob a licença registrada em cada imagem. O texto é da MuseScope. Este livro não é publicado nem endossado pelos museus que descreve. Leia o artigo original no site da MuseScope Texto original, traduções e diagramação © 2026 MuseScope, licenciados sob Creative Commons Atribuição-SemDerivações 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0). Este PDF pode ser copiado e redistribuído sem alterações, com crédito à MuseScope. As reproduções das obras e os materiais de terceiros estão excluídos desta licença e mantêm o estado de direitos indicado em seus créditos. Suporte: support@musescope.app · Instagram: @musescope.app

MUSESCOPE

CONTINUAR OLHANDO

AS HISTÓRIAS NÃO PARAM NA ÚLTIMA PÁGINA

Este livro trata de um museu. O MuseScope reúne dezenas de milhares de obras de milhares de museus, com a mesma voz e em dez idiomas. Para ler ou ouvir, em casa ou diante do quadro.

EXPLORAR

Dezenas de milhares de obras, cada uma com sua história em linguagem clara.

ESCANEAR

Está no museu? Aponte a câmera para o quadro e o MuseScope diz o que você está vendo.

PREPARAR

Faça um roteiro antes de ir, como as vinte obras que justificam o Louvre, e saiba o que procurar.

Toda história pode ser ouvida. E sempre que um detalhe despertar curiosidade, é só perguntar.

A SÉRIE

Este livro faz parte da série Museus do Mundo. Os outros estão em musescope.app/articles

Escaneie com o celular para baixar o aplicativo. Ler no laptop tudo bem; andar pelo museu com ele, não.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP

A rainha Maria Isabel de Bragança como fundadora do Museu do Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museu do Prado

UM MUSEU ENTRE MUITOS. OS OUTROS ESTÃO NO APLICATIVO.

MUSESCOPE

SÉRIE MUSEUS DO MUNDO · 2026
EDIÇÕES MUSESCOPE · MUSESCOPE.APP